



Claude Chabrol

José Tirado

Probablement avui en dia no podrem trobar cap cineasta en actiu més prolífic que el francès Claude Chabrol. Des que el 1953 va entrar en contacte amb el cinema, signant la seva primera crítica per *Cahiers du Cinéma*, Chabrol ha dirigit al voltant de 50 pel·lícules i 17 telefilms, ha realitzat diversos anuncis publicitaris, ha produït a joves directors francesos i ha intervingut com a actor en nombroses ocasions.

Però, naturalment, aquest parisenc de 72 anys ha canviat molt des del temps en què inicià la col·laboració amb els joves de la *Nouvelle Vague*. Sense cap mena de dubte, ni ell, ni Godard, Rohmer o Rivette no són els mateixos avui que en els anys seixanta, ni tan sols ho són les seves concepcions sobre el cinema. Potser és perquè, tal i com Chabrol comenta, "*la evolución de la naturaleza humana consiste en darse cuenta progresivamente de que lo que se creía absolutamente cierto, en realidad no lo es*". Tot i així, mentre que la filmografia de Godard, per posar un exemple, sí continua destacant per la seva particular i

revolucionària recerca lèxica, el cinema de Chabrol ha eliminat part d'aquest caràcter innovador a favor d'un classicisme cada cop més refinat i preocupat pels petits detalls.

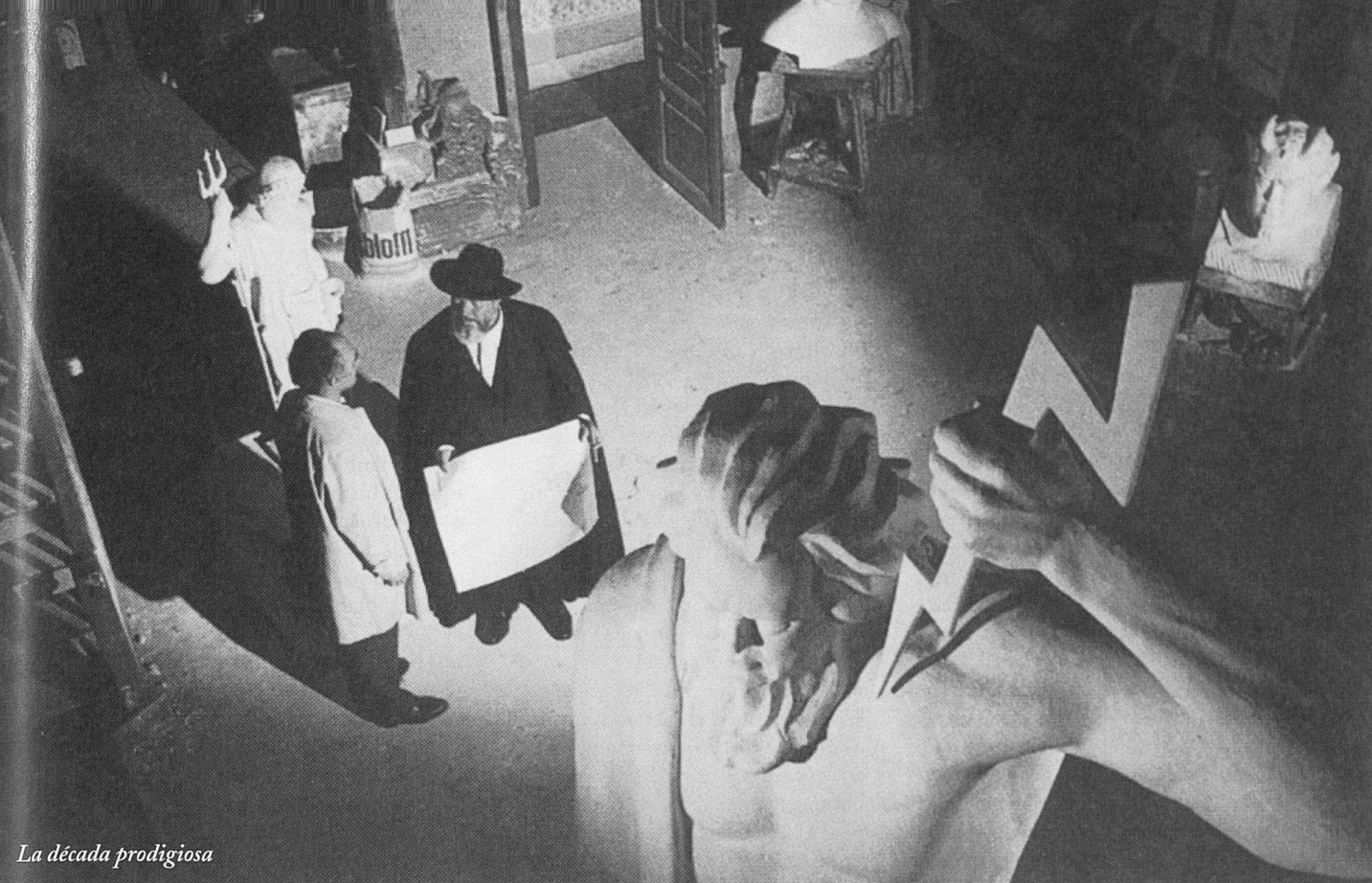
Aquesta irregular evolució de l'obra chabroliana ha estat entesa com un renec dels canons d'autor que ell mateix va defensar durant els inicis de la *Nouvelle Vague*. Per aquest motiu, sovint ha estat acusat de vendre's al cinema comercial, la televisió i la publicitat. Des del meu punt de vista, aquestes crítiques han tendit a confondre termes. I és que, certament Chabrol ha fet films de dubtosa qualitat artística i amb una intenció purament comercial (com per exemple *El tigre*). Però el fet que un autor combini certs projectes comercials, amb d'altres més personals no implica que aquests últims siguin, de manera automàtica, criticables. ¿Algú s'atreveiria a menysprear el reportatge *In the American West*, del fotògraf Richard Avedon, pel simple fet que el seu autor treballi sistemàticament per revistes de moda, retratant les *top models* més siliconades i les robes més exclusives? Evidentment,

no. Doncs el mateix passa amb films de la qualitat d'*El bello Sergio*, *Los primos*, *La mujer infiel*, *El carnicero*, *Relaciones sangrientas* o *La ceremonia*.

Claude Chabrol és un autèntic cinèfil, admirador de Lubitsch, Hitchcock, Lang, Welles i Buñuel; un mestre del diàleg i de l'estudi de l'espai; un cineasta de formes més que un director de continguts. Al cap i a la fi, la seva obra destaca per una posada en escena pròpia, que procura aproximar-se a la realitat sense arribar al naturalisme, i pel peculiar formalisme que ha anat depurant al llarg dels anys. S'ha tendit a dir que aquest sentit de la construcció formal deriva, com en tots els joves de la onada francesa, del cinema de Fritz Lang. No obstant jo considero que Chabrol és, probablement, tant langià com hitchckonià; més, fins i tot, que François Truffaut.

El director de *Los 400 golpes* intenta establir un vincle amb Alfred Hitchcock que és, per naturalesa, impossible. Els seus plantejaments són radicalment divergents, mentre que, pel contrari, la concepció narrativa i





La década prodigiosa

formal del cinema de Chabrol i la del mestre britànic és, en la majoria de casos, molt semblant. Aquesta relació no només es fa palesa a partir del gust chabrol·lià per la cita (és el cas de l'assassinat d'Stéphane Audran a *El tigre*, inspirat directament en la seqüència de l'Albert Hall d'*El hombre que sabía demasiado*), sinó pels punts de connexió a nivell temàtic, estructural i, sobre tot, estilístic (canvi constant del punt de vista, trencament de l'ordre lògic en l'escala de plans, passant immediatament d'un pla general a un primer pla, i viceversa, utilització recurrent des plans forçats que expliciten la presència de la càmera, el gust pel rodatge en platons, el joc entre realisme i aparença, etc). Alguns dels millors exemples serien *L'oeil du malin*, un magnífic film que connecta amb *Vértigo*, o *El bello Sergio*, que utilitza la mateixa estructura narrativa que *La sombra de una duda*.

Aquest últim aspecte és realment important, ja que l'estructura narrativa és, per Claude Chabrol, una autèntica obsessió; més important que qualsevol altre element de la pel·lícula. Es tracta d'una construcció que defineix perfectament els seus films. Així, Chabrol se serveix de les convencions narratives i les estructures formals del cinema negre i de la novel·la policíaca com a matalàs de fons. A partir d'aquí, combina, adapta i trans-

forma els patrons. Per això no pot ser considerat un director de gènere, ja que desdibuixa i elimina elements tan característics com el personatge culpable, la investigació o la solució final. Al cap i a la fi, el que pretén es posar al seu servei una estructura clara, precisa i fàcilment comprensible per l'espectador per acabar explicant una història qualsevol (com a *Una doble vida*).

Tot i que la seva filmografia gaudeix de gran varietat temàtica, Chabrol és, principalment, el cineasta de la burgesia provinciana. La gran majoria dels seus films estan travessats pel rebuig contra el materialisme i les pretensions del món burgès. Però el tema és més complex del que sembla, ja que el director no pretén fer mai discursos ideològics; no sent cap interès per la crítica social ni per la lluita de classes, sinó que busca en la burgesia de les províncies franceses el context més adient per ubicar un drama. Aquest escenari, i, en concret, el nucli familiar (matrimoni amb fills, benestant, preocupat per les aparences i la situació social, etc.), és el marc idoni per mostrar la força destructora que poden tenir les frustracions, les infidelitats, les atraccions incestuoses, el sentiment de venjança, els fantasmes del passat o el control exercit sobre l'altre. Així, als films de Chabrol aquests conflictes acaben portant a la

mort, desemboquen en un peculiar sentit de la tragèdia, com pot comprovar-se a *La Muette*, *Locuras de un matrimonio burgués*, *Una fiesta de placer*, *La mujer infiel*, *Alanochecer*, *Champana para un asesino*, *Relaciones sangrientas* o *La década prodigiosa*.

Probablement, coneixent el valor tràgic chabrol·lià, algú podria pensar, doncs, que allò que realment interessa al director és mostrar la complexitat humana, la psicologia i l'estudi clínic de les reaccions violentes. No obstant, tampoc es tracta d'això, ja que Claude Chabrol considera que és impossible desxifrar i interpretar les sensacions, intencions i pensaments dels seus personatges. Per tant, tot i que les trames siguin complicades, els seus personatges són sorprenentment simples. Chabrol els contempla amb objectivitat i distància, a vegades, fins i tot, amb fredor. Els observa des de fora, com si fossin aliens a ell, malgrat que, a vegades, reflecteixin trets característics de la seva persona. Per aquest motiu, el director també ha estat titllat de cínic, quan realment es tracta d'exercicis d'autoreflexió, d'autocrítica o, si es vol, de burla pròpia. En definitiva, l'únic propòsit de Chabrol és mostrar els comportaments i les actituds quotidianes típiques d'una classe social determinada (la burgesia) sense arribar a cap conclusió. ■